

Figurações do Outro feminino em torno de *Niketche*, de Paulina Chiziane

Figurations of the Female Other in Niketche, by Paulina Chiziane

Fernanda Oliveira da Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR
CAPES

fernanda.olliveirra05@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9831-2827>

Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR
CAPES

teresalg@letras.ufrj.br

<https://orcid.org/0000-0003-2993-3632>

RESUMO: Este artigo analisa as figurações do feminino como Outro no romance *Niketche: uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane, considerando tanto a construção das personagens quanto a posição da autora no campo literário moçambicano. O objetivo consiste em investigar de que modo a obra representa a experiência feminina atravessada por processos de subalternização e como essa representação se articula à noção de alteridade formulada por Simone de Beauvoir, segundo a qual a mulher é constituída socialmente como o Outro em relação ao sujeito masculino. Para isso, o estudo adota uma abordagem qualitativa de caráter bibliográfico, fundamentada em discussões teóricas sobre gênero, alteridade e subalternidade, com destaque para Beauvoir, Gayatri Spivak e estudos sobre autoria feminina. A análise evidencia que o romance constrói múltiplos níveis de alteridade, ao apresentar personagens femininas marcadas por silenciamento, dependência e desigualdade estrutural, ao mesmo tempo em que revela o deslocamento de Paulina Chiziane no sistema literário moçambicano. Os resultados indicam que a obra não apenas denuncia a condição da mulher moçambicana, mas também tensiona as fronteiras entre ficção, oralidade e autoria. Conclui-se que *Niketche* problematiza a mulher como Outro tanto no plano narrativo quanto no campo literário.

PALAVRAS-CHAVE: literatura moçambicana; autoria feminina; alteridade; outro feminino; subjetividades femininas.

ABSTRACT: This article analyzes the figurations of the feminine as the Other in the novel *Niketche: A Story of Polygamy*, by Paulina Chiziane, considering both the construction of female characters and the author's position within the Mozambican literary field. Its

objective is to investigate how the novel represents female experience shaped by processes of subalternization and how this representation relates to Simone de Beauvoir's notion of alterity, according to which woman is socially constructed as the Other in relation to the male subject. The study adopts a qualitative bibliographic approach, grounded in theoretical discussions on gender, alterity, and subalternity, especially drawing on Beauvoir, Gayatri Spivak, and studies on female authorship. The analysis shows that the novel constructs multiple levels of alterity by presenting female characters marked by silence, dependence, and structural inequality, while also revealing Paulina Chiziane's displaced position within the literary system. The results indicate that the work not only denounces the condition of Mozambican women but also challenges the boundaries between fiction, orality, and authorship. It concludes that *Niketche* problematizes woman as the Other both in narrative terms and within the literary field.

KEYWORDS: Mozambican literature; female authorship; alterity; female otherness; female subjectivities.

1 Introdução

A literatura, enquanto espaço de produção simbólica, não apenas representa o social, mas também o reorganiza e o tensiona. Em contextos marcados por desigualdades de gênero e por heranças coloniais, a escrita de autoras africanas contemporâneas tem se constituído como um espaço de problematização das estruturas de poder que definem quem pode falar e ser ouvido. Nesse cenário, a obra de Paulina Chiziane ocupa uma posição singular no campo literário moçambicano, ao articular, em sua escrita, experiências femininas atravessadas por relações de subalternidade, silêncio e resistência.

Partindo do romance *Niketche: uma história de poligamia*, esse artigo propõe analisar as figurações do Outro feminino tanto no interior da narrativa quanto na posição ocupada pela própria autora no campo literário. Entendemos que a obra não se limita a representar a condição da mulher moçambicana, mas produz uma reflexão mais ampla sobre os modos como a feminilidade é construída como alteridade em uma estrutura social marcada pela centralidade do masculino.

O romance *Niketche* narra a trajetória de Rami, uma mulher casada que, ao descobrir as múltiplas relações extraconjugais de seu marido Tony, é levada a um processo de deslocamento subjetivo e social. A partir desse acontecimento, a protagonista entra em contato com outras mulheres que compartilham a mesma

condição de serem esposas do mesmo homem, distribuídas por diferentes regiões de Moçambique. Esse encontro não apenas amplia sua percepção sobre a própria experiência, mas evidencia que sua vivência não é isolada, mas parte de uma estrutura mais ampla de subalternização feminina, atravessada por normas culturais, econômicas e afetivas que organizam a vida das mulheres.

Para isso, mobilizamos as contribuições de Simone de Beauvoir, especialmente no que diz respeito à construção da mulher como “Outro”, bem como as reflexões de Gayatri Spivak sobre o silenciamento do sujeito subalterno feminino. Somam-se a essas discussões os estudos sobre autoria feminina de Gilbert e Gubar, além de análises críticas sobre a obra de Chiziane e o contexto literário moçambicano.

A partir dessa perspectiva teórica, buscamos demonstrar como *Niketche* desloca as fronteiras entre ficção e experiência social, revelando não apenas a angústia das personagens femininas diante de sua condição, mas também as tensões que atravessam a própria inscrição de Paulina Chiziane como escritora em um campo historicamente marcado por vozes masculinas.

2 Da ficção ao campo literário: figurações do Outro também na autoria

Para além da representação ficcional das mulheres em *Niketche*, interessa-nos pensar também a posição de Paulina Chiziane no campo literário moçambicano como marcada por uma condição de alteridade. Inserida em um espaço historicamente estruturado por vozes masculinas, a escritora não apenas introduz novas temáticas, mas passa a ocupar um lugar de exterioridade em relação a esse sistema, configurando-se, também ela, como um “Outro” dentro do campo literário. Nesse sentido, sua escrita pode ser compreendida não apenas como um gesto estético, mas como uma forma de intervenção que tensiona os limites de pertencimento, legitimidade e autoridade da autoria feminina.

Ao iniciar a leitura de *Niketche*, acredita-se que a trama se desenvolverá em torno apenas da vida da protagonista, pois ela está voltada para dentro de si, levantando questionamentos sobre sua posição e tentando entender quem ela é. Isso pode ser notado no seguinte fragmento: “Fecho os olhos e escalo o monte para dentro de mim. Procuro-me. Não me encontro. Em cada canto do meu ser encontro apenas a imagem dele. Solto um suspiro e só o nome dele” (Chiziane,

2004, p. 14). Esse movimento introspectivo conduz a personagem a um processo de autoconhecimento que, posteriormente, ultrapassa sua experiência individual.

No entanto, ao buscar respostas para suas indagações, Rami desloca-se do espaço privado para o espaço público e, a partir do contato com outras mulheres, a narrativa passa a incorporar experiências diversas, provenientes de diferentes regiões de Moçambique. Esse deslocamento torna-se evidente quando a protagonista conhece Luísa, oriunda da Zambézia, que explica:

Eu venho de longe, minha senhora, sou da Zambézia. [...] Desde cedo aprendi que homem é pão, é hóstia, fogueira no meio de fêmeas morrendo de frio. Na minha aldeia, poligamia é o mesmo que partilhar recursos escassos, pois deixar outras mulheres sem cobertura é crime que nem Deus perdoa (Chiziane, 2004, p. 55).

Embora o fragmento apresente uma perspectiva distinta sobre a poligamia, ele também evidencia que a existência feminina continua sendo pensada em função da presença masculina. A metáfora que associa o homem ao “pão”, à “hóstia” e à “fogueira” revela uma estrutura social na qual a proteção, a subsistência e a segurança das mulheres dependem da figura do homem. Desse modo, ainda que o romance apresente diferentes contextos culturais, as experiências narradas convergem para a exposição de relações marcadas pela subalternização feminina e pela desigual distribuição de poder entre homens e mulheres. Assim, o encontro com Luísa evidencia que a ampliação geográfica promovida pela narrativa não resulta na apresentação de realidades completamente distintas, mas na identificação de diferentes manifestações de uma mesma estrutura de desigualdade. Ao colocar em diálogo mulheres provenientes de diferentes regiões de Moçambique, o romance revela que a condição de alteridade feminina ultrapassa particularidades culturais e assume um caráter estrutural.

Esse movimento amplia o foco narrativo e evidencia uma das intenções do romance: denunciar a condição de subalternidade feminina e promover a visibilidade das vozes femininas que foram historicamente silenciadas. Defendemos essa perspectiva na medida em que a própria Chiziane, em entrevista concedida a Rosália Diogo, afirma: “Tentei fazer uma espécie de provocação mostrando que o feminino também tem vez” (Diogo, 2010, p. 175).

Ao trazer para o centro da narrativa as vozes das mulheres, a autora não apenas rompe com a lógica de inferiorização que marca o universo representado, mas também desloca o próprio campo literário ao inserir, nele, perspectivas que tradicionalmente foram excluídas. Em diversos momentos, percebe-se que Rami toma

consciência da negação de sua voz: “Será que não tenho direito de ser ouvida pelo menos uma vez na vida? Estou cansada de ser mulher. De suportar cada capricho. Ser estrangeira na minha própria casa. Estou cansada de ser sombra” (Chiziane, 2004, p. 203). A imagem da sombra e da estrangeira evidencia simbolicamente a posição de exterioridade ocupada pela personagem, cuja experiência é marcada pela exclusão dos espaços de decisão e reconhecimento. Tal representação evidencia a constituição da mulher como Outro, isto é, como sujeito definido a partir de uma posição de exterioridade em relação aos espaços de poder e legitimação social.

Pensar nessa recusa da escuta nos remete às reflexões de Gayatri Spivak, especialmente em *Pode o subalterno falar?*, no qual a autora discute o silenciamento imposto aos sujeitos subalternos. Ao considerar a diferença de gênero no interior desse grupo, a crítica aponta que a mulher ocupa uma posição ainda mais radical de invisibilidade, uma vez que sua voz é duplamente atravessada por estruturas de dominação. Spivak nota, dentro do grupo de subalternos, a diferença entre homens e mulheres:

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos casos, há “evidência”. É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (Spivak, 2010, p. 66-67).

Nesse sentido, a condição das personagens femininas de *Niketche* pode ser compreendida como reflexo de um sistema que não apenas marginaliza, mas também impede a plena expressão dessas vozes. Tal formulação permite compreender que a figuração do Outro, no romance, não se limita à construção das personagens, mas está vinculada a um sistema mais amplo de exclusão simbólica.

A partir disso, é possível avançar para além da análise da ficção e considerar que, ao construir, na narrativa, espaços de enunciação para essas personagens, Chiziane também evidencia sua própria posição enquanto mulher escritora. Quando afirma que “Nós, mulheres, fazemos existir, mas não existimos. Fazemos viver, mas não vivemos. Fazemos nascer, mas não nascemos” (Chiziane, 2004, p. 278), o romance desloca a experiência feminina do plano individual para uma dimensão coletiva, conferindo visibilidade a sujeitos tradicionalmente silenciados. A repetição da oposição entre fazer e existir evidencia a contradição vivida pelas

mulheres, que desempenham funções essenciais para a manutenção da vida social, mas permanecem privadas de reconhecimento pleno enquanto sujeitos. Desse modo, a narrativa explícita a condição de alteridade feminina e transforma em matéria literária experiências historicamente marginalizadas. Portanto, o romance denuncia a realidade da mulher moçambicana e, conforme afirma Francisco Noa, “a literatura implicando criação de mundos imaginários, não deixa de, contudo, estabelecer relações com o mundo a qual pertencemos” (Noa, 2015, p. 257).

Essa condição de exterioridade torna-se ainda mais evidente quando consideramos as próprias declarações de Chiziane acerca de sua prática literária. Ao afirmar que não se reconhece como romancista, mas como contadora de histórias, a autora parece reivindicar um vínculo com a tradição oral, ao mesmo tempo em que se distancia das categorias legitimadas por um campo literário de matriz ocidental. Nas palavras de Paulina Chiziane, “Dizem que sou romancista e que fui a primeira mulher moçambicana a escrever um romance [...] mas eu afirmo: sou contadora de estórias, [...] estórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte”¹.

Tal posicionamento pode ser interpretado, por um lado, como um gesto de afirmação identitária, mas, por outro, também como um indício das tensões inerentes à sua posição enquanto sujeito que não ocupa plenamente o centro desse sistema. Ao recusar a nomenclatura de “romancista”, Chiziane, de certo modo, evidencia as fronteiras simbólicas que delimitam quem pode ou não ser reconhecido como autor dentro desse espaço.

Ainda que tais observações sejam pertinentes, cabem aqui também algumas considerações referentes a questão da autoria feminina levantadas pelas teóricas Gilbert e Gubar, no artigo *Infeção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria*. Nesse texto, as pesquisadoras analisam como o processo de escrita entre homens e mulheres diverge. No caso dos escritores, percebem que a psicologia da história literária — ansiedades e tensões — é ligada aos predecessores. Enquanto o escritor tenta se distanciar dos textos anteriores, o que será nomeado de “ansiedade de influência”, a mulher, a princípio, tem sua presença marcada na literatura como personagens estereotipadas, o que influenciaria a sua escrita. A escritora sofreria, assim, de “ansiedade de autoria”. Diferente do homem que sente medo de não ser original, a mulher teria medo “de não poder criar, de que, porque ela nunca poderá vir a ser uma ‘precursora’, o ato de escrever irá isolá-la ou destruí-la” (Gilbert, Gubar, 2017, p. 193). Assim, essa ansiedade seria intensificada pelo temor de combater os

¹ Depoimento de Paulina Chiziane no livro *O alegre canto da perdiz*, Porto Alegre: Dublinense, 2018.

predecessores homens, resultando na experimentação de sua própria identidade e na busca por um modelo feminino para se autenticar no espaço literário.

Interessa-nos notar que, em todo esse processo comum em uma sociedade dominada por homens, a escritora vai passar por “fenômenos de inferiorização” e, conseqüentemente, vai experimentar “seu gênero como um obstáculo doloroso, ou, mesmo, como uma inadequação debilitante” (Gilbert, Gubar, 2017, p. 194). Assim, consideramos também que a recusa de Chiziane em assumir a identidade de romancista pode ser compreendida como um movimento ambivalente, que articula afirmação e resistência, ao mesmo tempo em que revela os mecanismos de exclusão que a posicionam como “Outra” no interior do campo literário.

Houve pessoas que pensaram que tive sucesso por acaso. Alguns escritores consideraram que eu estava escrevendo sobre o feminino porque era moda. Mas eu segui com muita força e determinação. [...] O fato é que sou uma mulher e escrevo sobre temas que me tocam nessa minha condição (Chiziane, 2013, p. 362-363).

Essas declarações reforçam a ideia de que sua inserção no campo literário não se dá de forma neutra, mas atravessada por relações de poder que tensionam sua legitimidade enquanto autora, reiterando sua posição de deslocamento.

Dessa forma, podemos compreender Niketche não apenas como uma narrativa que denuncia a condição das mulheres moçambicanas, mas também como um gesto de reivindicação de lugar de fala no próprio campo literário. Ao construir uma narrativa que privilegia vozes femininas e questiona estruturas de dominação, Chiziane contribui para deslocar as fronteiras do que pode ser dito e por quem pode ser dito. A figuração do Outro não se limita às personagens, mas estende-se à própria autora, cuja trajetória e posicionamento evidenciam as tensões entre pertencimento e exclusão em um sistema literário ainda marcado por desigualdades de gênero. Desse modo, tanto no plano da representação ficcional quanto no da inserção da autora no campo literário, observa-se a produção de diferentes figurações do Outro feminino, que o romance e a trajetória de Chiziane simultaneamente denunciam e tensionam.

3 Angústia de perceber-se mulher: a construção da alteridade feminina

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.

(Simone de Beauvoir)

As possíveis reflexões a partir da emblemática frase de Simone de Beauvoir inspiram-nos a intitular este subtópico do nosso artigo. A filósofa francesa explica que “nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam o feminino” (Beauvoir, 2016, p. 11). A partir dessa ideia, pensamos que Rami, uma mulher de quarenta anos, *tornou-se mulher* sem notar que, desde seu nascimento, foi moldada para obedecer e servir seu marido. Por isso, usamos o verbo *perceber* no sentido de tomar consciência do que ela se tornou, pois, ao longo do romance, vemos como a protagonista, aos poucos, vai descobrindo o que significa ser mulher em uma sociedade onde os homens ditam as regras. Nesse contexto, a mulher é constituída como alteridade, isto é, como o “Outro” em relação ao sujeito masculino que ocupa o lugar de referência.

O processo de consciência de Rami é marcado por descobertas dolorosas no que diz respeito à vivência feminina no espaço social. Além disso, percebemos que esse processo acontece também em função de um fator muito importante: o contato da protagonista com outras mulheres. O romance que, inicialmente, apresenta-nos uma narrativa particular, em torno da angústia de Rami, leva-nos a um campo mais amplo e passamos a “conhecer” as mulheres moçambicanas.

A angústia sentida por Rami a faz movimentar-se para fora de sua casa e, com isso, também a faz perceber que o medo da ausência masculina não é algo exclusivo, mas quase (para não dizer sempre) uma regra dentro da sociedade moçambicana localizada no sul do país. Portanto, os verbos que antes eram conjugados na primeira pessoa do singular, começam a ganhar a forma plural, movimento que evidencia não apenas uma experiência individual, mas a constituição coletiva de um grupo marcado por uma posição de alteridade no interior da estrutura social. Como podemos observar a seguir: “Deliramos em murmúrios de nostalgia. Nos olhos de todas nós, miragens do marido que foi e não volta mais. Calar as nossas angústias tornou-se a nossa batalha de cada dia” (Chiziane, 2004, p. 13). O emprego da primeira pessoa do plural marca uma mudança decisiva na narrativa, pois a

angústia deixa de ser percebida como experiência individual de Rami e passa a configurar uma condição compartilhada por mulheres que ocupam posições semelhantes de dependência e vulnerabilidade.

Ao saber que sua luta diária também era uma batalha enfrentada por suas vizinhas, os pensamentos de Rami tomam uma proporção mais abrangente, demonstrando, assim, um reconhecimento da situação subserviente que é imposta a mulher no cotidiano: “Mulher é ser solitário na marcha da multidão. Mulher é a dor colectiva que cobre o mundo inteiro. É passado, presente e futuro, lugar e distância ligados pelo mesmo grito” (Chiziane, 2004, p. 218). Tal formulação reforça a condição da mulher como sujeito que, mesmo inserido no coletivo, permanece situado na posição de Outro. A aparente contradição entre “multidão” e “solidão” evidencia a posição paradoxal das mulheres na ordem social: embora constituam um grupo numeroso, permanecem isoladas e privadas de reconhecimento enquanto sujeito coletivo. Desse modo, o romance evidencia a permanência da mulher na posição de Outro, definida não por si mesma, mas a partir de estruturas sociais que a mantêm em condição de subordinação.

O fragmento do romance acima, além de exemplificar a angústia coletiva feminina, mostra que essa problemática ultrapassa tempos e percorre diferentes espaços. Não pretendemos aqui teorizar os conceitos de tempo e espaço, mas sim apontar que a angústia de Rami revela a angústia sentida pelas mulheres moçambicanas de norte a sul do país e em períodos diferentes. A partir disso, compreendemos o sentido de amplitude e não de exagero ou generalização quando, em *Niketche*, aparecem afirmações como essa: “Estamos juntas nesta tragédia. Eu, tu, todas as mulheres” (Chiziane, 2004, p. 25).

A tragédia a qual refere-se Rami faz parte de seu primeiro diálogo com a Julieta, uma das mulheres de Tony. Após o silencioso processo de autoconhecimento diante do espelho, Rami, motivada pela angústia, resolve (re)agir e vai ao encontro de quem ela acreditava ser a amante de seu marido. Ao chegar à casa de sua, até então, rival e não encontrar Tony, a protagonista e a Julieta trocam agressões físicas e verbais.

Esse momento da narrativa nos surpreende, pois, depois da briga, Julieta confessa não encontrar Tony há sete meses, aproximadamente o mesmo tempo de sua gestação. Além de descobrir que seu marido terá mais um filho e que tem uma terceira mulher, Rami percebe que Julieta passa por uma situação muito parecida com a sua e consegue nomear francamente o seu sentimento: “Esta mulher tem uma angústia bem pior que a minha. Eu, pelo menos, conheci o sonho e o altar” (Chiziane, 2004, p. 25). O reconhecimento da dor de Julieta representa um momento importante

no percurso da protagonista, pois rompe a lógica de rivalidade feminina alimentada pela estrutura patriarcal e possibilita a construção de uma identificação entre mulheres que compartilham formas semelhantes de subalternização. A partir disso, a narradora desenvolve reflexões acerca da situação marginalizada em que vivem as mulheres: “A minha consciência ganha peso de chumbo. [...] Todas as mulheres são gémeas, solitárias, sem auroras nem primaveras” (Chiziane, 2004, p. 26).

Nota-se que a solidão é uma palavra frequente nos pensamentos de Rami relacionados a sua situação e a das mulheres, sejam elas vizinhas ou as suas “rivaís”. Acreditamos que esse sentimento é presente nas mulheres, pois, embora estejam juntas em alguns momentos, não se reconhecem como parte de um todo, ou seja, não se sentem pertencentes a um determinado grupo social. Essa sensação é explicada por Simone de Beauvoir no primeiro volume do *Segundo Sexo*. De acordo com a filósofa, as mulheres “não dizem ‘nós’. Os homens dizem ‘as mulheres’ e elas usam essas palavras para se designarem a si mesmas” (Beauvoir, 2016, p. 16). Sendo assim, a mulher “é o Outro dentro de uma totalidade” (Beauvoir, 2016, p. 17), não se reconhece enquanto grupo e acredita estar sozinha. Isso nos permite compreender que essa condição não é apenas individual, mas estrutural, organizando as relações sociais a partir de uma lógica de oposição entre sujeito e alteridade. E também revela a eficácia dos mecanismos que a constituem como Outro e dificultam a construção de uma identidade coletiva reconhecida.

Diante dessas descobertas, Rami continua a buscar soluções para evitar a separação de Tony. Uma de suas tentativas é a escola de amor, lugar onde aprende ritos de iniciação da cultura moçambicana. As aulas assistidas pela protagonista apresentam diversos costumes que as mulheres do norte de Moçambique fazem para manter o marido em casa: “Acho que agora entendo melhor a submissão de alguns maridos do norte, que transformam mulheres em rainhas [...] Essas mulheres sabem muitas coisas. Conhecem a geografia do corpo” (Chiziane, 2004, p. 46).

Interessa-nos observar que as práticas tradicionais também colocam a mulher como a responsável pela preservação do casamento e pelas atitudes dos homens. *Niketche*, embora apresente Rami concordando com os ensinamentos recebidos na escola do amor e usando o seu desconhecimento dos costumes tradicionais para justificar as traições de Tony, didaticamente mostra-nos que a culpa não é da mulher, pois logo traz a cena da protagonista executando as lições aprendidas nas aulas e não obtendo êxito nenhum. Instruída pelos ensinamentos da conselheira, Rami usa roupas coloridas e Tony, ao vê-la, “lança um sorriso de troça” (Chiziane, 2004, p. 48).

Após o fracasso, Rami busca a terceira mulher de Tony por acreditar que ela teria sido a culpada pelo descaso que seu marido fez com seu novo visual: “Despertei com a cabeça na terceira mulher que enlouquece o meu marido. Que fez de mim uma mulher casada de leito vazio. Que fez da Julieta a segunda, uma solteirona repudiada, com um filho no ventre” (Chiziane, 2004, p. 49).

Ao encontrar sua próxima rival, Rami descobre, na verdade, a terceira família de seu marido. Luísa é do norte de Moçambique e, após o longo episódio de brigas e confusões com Rami, justifica sua relação com Tony a partir de uma lógica de sobrevivência material: “Nós, lá do norte, somos práticas. Não perdemos muito tempo com esses rituais de lobolos, casamentos e confusões. Basta um homem estar comigo uma noite para ser meu marido” (Chiziane, 2004, p. 56).

A definição de casamento apresentada pela personagem desloca o vínculo conjugal para uma esfera pragmática, em que a estabilidade da relação depende da provisão imediata de sustento. Esse aspecto é reforçado quando Luísa acrescenta: “Enquanto o Tony me der comida, cama, alimento, sou esposa legítima, sim” (Chiziane, 2004, p. 56-57), evidenciando a centralidade da dependência econômica na legitimação da união. A mesma lógica aparece em outras relações estabelecidas por Tony. Saly — sua quarta mulher — também explicita as condições precárias que sustentam sua permanência com o marido: “Eu sou pobre. Sem pai, nem emprego, nem dinheiro, nem marido” (Chiziane, 2004, p. 66). A personagem associa diretamente sua existência social à presença de Tony, chegando a afirmar: “Se não tivesse roubado o teu marido, não teria nem filhos, nem existência.” (Chiziane, 2004, p. 66-67). A construção da identidade feminina, nesse caso, surge atravessada pela ausência de alternativas econômicas e afetivas fora da relação conjugal.

É interessante notar o deslocar da narrativa até o norte do país a partir do contato que Rami tem com as outras mulheres. Até esse momento, estávamos tendo o cuidado ao não dizer que a mulher era dependente do homem em Moçambique, a fim de evitar uma generalização. Entretanto, *Niketche*, paulatinamente, mostra-nos que essa é uma realidade que ultrapassa as fronteiras das regiões moçambicanas e, apesar de cada lugar ter seus próprios costumes, as mulheres buscam estabilidade na figura masculina. Isso evidencia a posição que ocupam enquanto Outro dentro dessa estrutura social, uma vez que sua existência parece depender de uma referência externa masculina para se legitimar.

Após ouvir a história de cada rival, Rami percebe que as mulheres têm problemas parecidos com os dela e passam a vida a buscar ou a manter a condição

protetora do marido em seus lares. Assim, a protagonista continua a desenvolver seu processo de reflexões sobre a situação feminina:

Andei em brigas, escândalos, feitiços, escolas de sedução. Do amor o que ganhei eu? Nada! Chatices, só chatices. Enquanto me chateio o meu marido não pára de fazer das suas. Ele é como uma enguia nas águas revoltosas, nunca o conseguirei segurar. O que querem as mulheres, à volta de um só homem? Todas tememos a solidão e por isso suportamos o insuportável. Dizem que as mulheres são muitas — as estatísticas e os próprios homens — e os homens poucos. Para dizer a verdade — parafraseando a Lu, a terceira —, há homens em quantidade suficiente. Homens com poder e dinheiro é que são poucos. Na história da nossa terra, mulher nenhuma morreu virgem por falta de homem. Para todas estas mulheres o Tony é emprego, fonte de rendimento (Chiziane, 2004, p. 67).

Vemos, então, as personagens do romance vivenciarem a mesma angústia que analisamos na narradora protagonista. Essas mulheres têm a consciência de que, caso não tenham mais a presença de Tony, passarão a enfrentar a situação de perigo, aquela apontada por Freud. Sendo assim, podemos compreender que os esforços feitos pelas personagens ligam-se ao *princípio da realidade*, isto é, expressariam a “intenção prática de defender-se das sensações de desprazer percebidas ou das que ameaçam” (Freud, 2011, p. 11).

Além da relação com o trauma do nascimento, percebemos a angústia comum entre as mulheres relacionada ao contexto social. Como, por exemplo, quando Luísa coloca o homem no lugar de provedor, ela diz: “Venho de uma terra onde os homens novos emigram e não voltam mais. [...] Tenho oito irmãos, cada um com seu pai. A minha mãe nunca conseguiu um marido só para ela” (Chiziane, 2004, p. 55). Com isso, a partir desse fragmento, apontamos aqui a angústia das mulheres como um sentimento que teria a intenção de evitar a mesma experiência negativa que as outras mulheres já vivenciaram; por isso, Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá buscam uma proteção masculina.

Além de observarem experiências como a da mãe de Luísa, o romance nos mostra que as personagens escutam histórias, mitos e lendas de mulheres insubmissas que tiveram suas vidas ceifadas por não seguirem as normas e as leis criadas pelos homens. Poderíamos, aqui, citar inúmeras cenas, porém elegemos duas delas que consideramos importantes para demonstrar como as mulheres escutam, a todo momento, narrativas para educá-las a subordinação.

Seguindo a ordem de aparição no romance, a primeira história é sobre a morte da tia de Rami. A voz da protagonista faz sua mãe recordar de sua falecida irmã que morreu

“por causa de uma moela de galinha” (Chiziane, 2004, p. 100). Embora seja uma narrativa um pouco extensa, acreditamos que é importante mostrá-la por completo:

Era domingo e a minha irmã preparou o jantar. Era galinha. Preparou a moela cuidadosamente e guardou numa tigela. Veio o gato e comeu. O marido regressou e perguntou: a moela? Ela explicou. Foi inútil. O homem sentiu-se desrespeitado e espancou-a selvaticamente. Volta para a casa da tua mãe para ser reeducada, disse ele. Já! Ela estava tão agoniada que perdeu a noção do perigo e meteu-se em marcha na calada da noite. Eram cerca de dez quilómetros até ao lar paterno. Caiu nas garras do leopardo nas savanas distantes. Morreu na flor da idade por causa de uma imbecilidade. Morreu ela e ficou o gato (Chiziane, 2004, p. 100).

Além desse episódio chamar nossa atenção para a brutalidade com que a mulher é agredida e morta, novamente percebemos a insignificância da voz feminina. Segundo Grada Kilomba, “é impossível para a subalterna falar ou recuperar sua voz e, mesmo que ela tivesse tentado com toda sua força e violência, sua voz ainda não seria escutada ou compreendida pelos que estão no poder” (Kilomba, 2019, p. 47). Esse tipo de narrativa, portanto, não apenas evidencia a violência sofrida pelas personagens femininas, mas também as inscreve simbolicamente na condição de Outro, cuja existência e palavra são constantemente deslegitimadas no interior da ordem patriarcal. Essa cena mostra-nos que, por mais que a mulher fale, ela não é ouvida. Além disso, exemplifica que o homem e as tradições estão acima da existência feminina e, quando esses costumes não são cumpridos, a mulher é facilmente descartada.

A outra história é a lenda de Vuyazi — a princesa insubmissa estampada na lua — contada por uma das tias de Tony na intenção de convencer Rami e as outras mulheres de que deveriam sempre atender aos desejos de seu marido. Assim como o episódio anterior, acreditamos ser importante a reprodução completa dessa contação:

Era uma vez uma princesa. Nasceu da nobreza mas tinha o coração de pobreza. Às mulheres sempre se impôs a obrigação de obedecer aos homens. É a natureza. Esta princesa desobedecia ao pai e ao marido e só fazia o que queria. Quando o marido repreendia ela respondia. Quando lhe espancava, retribuía. Quando cozinhava galinha, comia moelas e comia coxas, servia ao marido o que lhe apetecia. Quando a primeira filha fez um ano, o marido disse: vamos desmamar a menina, e fazer outro filho. Ela disse que não. Queria que a filha

² As páginas anteriores de *Niketche* mostram que há diferença até nos hábitos alimentares entre homens e mulheres de Moçambique: “Há comidas masculinas e femininas. Na galinha, as mulheres comem as patas, as asas e o pescoço. Aos homens servem-se as coxas de frangos. A moela. [...] No norte, a história da moela por vezes gera conflitos conjugais, que terminam em violência e até divórcios” (Chiziane, 2004, p. 43).

mamasse dois anos como os rapazes, para que crescesse forte como ela. Recusava-se a servi-lo de joelhos e a aparar-lhe os pentelhos. O marido, cansado da insubmissão, apelou à justiça do rei, pai dela. O rei, magoado, ordenou ao dragão para lhe dar um castigo. Num dia de trovão, o dragão levou-a para o céu e a estampou na lua, para dar um exemplo de castigo ao mundo inteiro. Quando a lua cresce e incha, há uma mulher que se vê no meio da lua, de trouxa à cabeça e bebé nas costas. É Vuyazi, a princesa insubmissa estampada na lua. É a Vuyazi, estátua de sal, petrificada no alto dos céus, num inferno de gelo. É por isso que as mulheres do mundo inteiro, uma vez por mês, apodrecem o corpo em chagas e ficam impuras, choram lágrimas de sangue, castigadas pela insubmissão de Vuyazi (Chiziane, 2004, p. 157).

O relato da mãe de Rami e a lenda acima demonstram que essas narrativas teriam o objetivo de ensinar como as mulheres devem se comportar e, caso haja alguma transgressão, elas serão punidas de alguma forma. Sendo assim, a única reação possível para mulher era, nas palavras da mãe da protagonista, “obedecer à risca, a todos os caprichos dos homens, era a única estratégia de sobrevivência” (Chiziane, 2004, p. 100), estratégias que emergem justamente da condição de alteridade em que essas mulheres se encontram, visto que os costumes tradicionais e as práticas modernas confinam as mulheres em lugares socialmente desfavorecidos.

Pensamos, assim, na angústia feminina que ultrapassa tempos e culturas, quando Rami, uma mulher do sul de Moçambique, que aprendeu “todas aquelas coisas das damas europeias, como cozinhar bolinhos de anjos, bordar, boas maneiras” (Chiziane, 2004, p. 46), sofre as mesmas limitações que as mulheres do norte. Entretanto, apesar desse movimento social/cultural para cercar as mulheres, como mostrado pela fala da mãe de Rami, elas buscam formas de sobrevivências. Consideramos que essas estratégias desenvolvidas pelas mulheres moçambicanas seriam impulsionadas pela angústia sentidas por elas; como apontou Freud, “é a angústia diante da morte (pela vida)” (Freud, 2014, p. 82).

Interessa-nos, aqui, uma das ações de Rami para evitar o divórcio de Tony e, ao mesmo tempo, ajudar as outras mulheres de seu marido. Ao perceber que elas não tinham “protecção legal, nem familiar” (Chiziane, 2004, p. 104), a protagonista reconhece que seria “preciso inventar a ordem das coisas” (Chiziane, 2004, p. 105) e propõe a poligamia:

Somos éguas perdidas galopando a vida, recebendo migalhas, suportando intempéris, guerreando nos umas às outras. O tempo passa, e um dia todas seremos esquecidas. Cada uma de nós é um ramo solto, uma folha morta, ao sabor do vento — explíco. — Somos cinco. Unamo-nos num feixe e formemos

uma mão. Cada uma de nós será um dedo, e as grandes linhas da mão a vida, o coração, a sorte, o destino e o amor. Não estaremos tão desprotegidas e poderemos segurar o leme da vida e traçar o destino (Chiziane, 2004, p. 105).

A metáfora da mão sugere que a superação da condição de isolamento depende da ação coletiva. Se anteriormente as personagens apareciam como “ramos soltos” e “folhas mortas”, a união transforma a vulnerabilidade individual em possibilidade de agência, constituindo uma forma de resistência à posição de alteridade que lhes é imposta. O fragmento destacado acima mostra-nos que as mulheres desenvolvem “a capacidade de sobreviver sob as condições adversas” (Kilomba, 2019, p. 193). Porém, isso não pode ser usado para romantizar a ideia da mulher guerreira que enfrenta as imposições do cotidiano para sobreviver, mas sim destacar o protagonismo feminino que, motivado pela angústia, elabora maneiras de contornar as situações de perigo.

Pensar nisso, levou-nos ao livro *Paz na terra, guerra em casa*³ de Isabel Casimiro que apresenta um importante trabalho sobre as formas como as mulheres se organizaram ao longo da história em Moçambique. Interessa-nos, nesse momento, o destaque que a socióloga moçambicana faz sobre a presença das mulheres em momentos históricos. De acordo com as pesquisas levantadas por Casimiro,

a mulher adquiriu protagonismo, em Moçambique, através do movimento nacionalista unificado, com a criação da FRELIMO, em Junho de 1962. Na sua procura de identidade cultural e de afirmação de uma identidade nacional, o movimento nacionalista em Moçambique, criou condições para o ‘engajamento’ de mulheres e homens na luta contra o colonialismo (Casimiro, 2014, p. 188).

Além dessa importante atuação, a socióloga apresenta as organizações tradicionais de mulheres em África. Essas organizações mantinham uma solidariedade estabelecida a partir de “formas de entre-ajuda” (Casimiro, 2014, p. 217), isto é, “diferentes famílias ou grupos, assumem a responsabilidade mútua pela sobrevivência, a longo prazo, de uns pelos outros” (Casimiro, 2014, p. 217).

Acreditamos que essa solidariedade tradicional e o protagonismo feminino histórico apresentados por Isabel Casimiro estariam atrelados à angústia e às (re)ações das personagens femininas diante das situações que as colocam no limite

³ Acreditamos ser interessante a seguinte informação sobre a escolha do título do livro de Isabel Casimiro: “O título ‘Paz na terra, guerra em casa’, diz respeito a uma frase, muitas vezes repetida, por mulheres moçambicanas, depois do fim da guerra em Moçambique, com a assinatura do Acordo de Paz em Roma, em Outubro 1992. Sugere que, apesar da guerra ter terminado no país, há uma outra, mais antiga, que continua a flagelar as mulheres e as crianças — a violência doméstica.” (Casimiro, 2014, p. 9).

entre a vida e morte. Por isso, não apenas Rami, mas também as outras mulheres de Tony reconhecem a necessidade de tomar alguma atitude coletiva para que possam melhorar suas situações, como mostra o fragmento a seguir: “— De facto — intervém a Saly —, temos que fazer alguma coisa. A poligamia confere-nos alguns direitos, vamos usufruí-los” (Chiziane, 2004, p. 132). A fala de Saly evidencia uma mudança significativa em relação aos momentos iniciais da narrativa. As mulheres deixam de ser apenas objeto das decisões masculinas e passam a atuar como sujeitos capazes de formular estratégias para intervir em sua própria realidade.

Portanto, consideramos que *Niketche* denuncia, através das contações e das vozes femininas, não só as dificuldades que a mulher enfrenta no cotidiano, mas também a angústia que as personagens moçambicanas sentem por conta da consciência da situação de perigo diante da ausência da figura masculina. Além disso, demonstra como esse sentimento inquietante impulsiona a atitudes de sobrevivência dentro de uma sociedade onde a tradição e a modernidade andam lado a lado para inferiorizar a mulher. Desse modo, a angústia experimentada pelas personagens não se limita a uma dimensão subjetiva, mas revela a experiência de existir como *Outro* em uma estrutura social que constantemente as marginaliza.

4 Considerações finais

A análise de *Niketche: uma história de poligamia* permite compreender que a figuração do feminino no romance de Paulina Chiziane não se restringe à representação de experiências individuais, mas se inscreve em uma estrutura mais ampla de produção da alteridade. As personagens femininas, ao compartilharem narrativas de subordinação, revelam uma condição comum que as posiciona como “Outras” no interior de uma ordem social e simbólica que organiza suas existências a partir da centralidade do masculino.

Nesse sentido, a angústia vivida por Rami e pelas demais mulheres do romance não pode ser lida apenas como experiência subjetiva, mas como efeito de uma estrutura que institui a mulher como alteridade constitutiva do sujeito masculino. Tal leitura, ancorada nas reflexões de Simone de Beauvoir e Gayatri Spivak, evidencia que a condição do *Outro* não se apresenta como um dado natural, mas como uma construção histórica e relacional que organiza as formas de reconhecimento e apagamento das vozes femininas.

Ao mesmo tempo, ao tensionar essas estruturas no interior da narrativa, Paulina Chiziane também expõe sua própria posição no campo literário moçambicano.

Sua recusa em se definir como romancista e sua aproximação com a tradição oral revelam não apenas uma escolha estética, mas também os limites simbólicos que atravessam sua legitimação enquanto autora. Nesse movimento, a escritora também se inscreve como Outro no interior do campo literário, ocupando um lugar de deslocamento que evidencia as tensões entre pertencimento e exclusão.

Dessa forma, *Niketche* pode ser compreendido como uma obra que articula dois níveis de alteridade: aquele vivido pelas personagens femininas no interior da narrativa e aquele experimentado pela própria autora no espaço literário. Em ambos os casos, o Outro não aparece como uma posição fixa, mas como uma construção relacional que revela as formas pelas quais o gênero estrutura tanto a experiência social quanto os modos de produção da literatura.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. V. 1.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. V. 2.

CASIMIRO, Isabel Maria. *Paz na terra, guerra em casa*. Recife: Editora UFPE, 2014.

CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CHIZIANE, Paulina. Paulina Chiziane: as diversas possibilidades de falar sobre o feminino. Entrevista concedida a Rosália Estelita Gregório Diogo. In: MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia Tindó. *Paulina Chiziane: vozes e rostos de Moçambique*. Curitiba: Editora Appris, 2013. p. 361-370.

CHIZIANE, Paulina. Novelas brasileiras passam imagem de país branco, critica escritora moçambicana. Entrevista concedida a Alex Rodrigues. In: MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia Tindó. *Paulina Chiziane: vozes e rostos de Moçambique*. Curitiba: Editora Appris, 2013. p. 357-359.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. In: BRANDÃO, Izabel, CAVALCANTI, Ildney, COSTA, Claudia de Lima, LIMA, Ana Cecília Acioli (org.). *Traduções da cultura – Perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL: Editora da UFSC, 2017.

DIOGO, Rosália. Paulina Chiziane: as diversas possibilidades de falar sobre o feminino. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 14, n. 27, p. 173-182, 2010. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/scripta/article/view/4338>. Acesso em: 10 abr. 2026.

FREUD, Sigmund. *Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Letras, 2014. (Obras completas, 17).

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação* – Episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MIRANDA, Maria Geralda; SECCO, Carmen Lucia Tindó. *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Editora Appris, 2013.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia* – Moçambique como invenção literária. São Paulo: Kapulana, 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.